

Urgences



Discussions

Numéro 17-18, octobre 1987

L'esprit des lieux

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025424ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025424ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1927-3924 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1987). Discussions. *Urgences*, (17-18), 99–105. <https://doi.org/10.7202/025424ar>

DISCUSSIONS

Communications de:
Claude Mettra
Raymond Montpetit
Paul Chanel Malenfant

Guy Simard (à Claude Mettra):

Vous avez parlé de la terre gaste. Est-ce le sens espagnol de «gasta»: perdue? Je n'ai pas compris exactement ce que vous vouliez dire.

Claude Mettra:

J'ai fait allusion à la terre gaste dont on parle dans le Quête du Graal. Il y a le personnage du roi pêcheur qui fait le désespoir des siens, parce qu'autour de lui tous les domaines sont devenus terres gastes. Parce que le roi pêcheur, dont on ne dit pas exactement de quelle maladie il est atteint, et dont on nous laisse soupçonner qu'il a été quelque peu malmené dans sa virilité, n'est pas en mesure d'assurer en fait la survie et la pérennité de son royaume. En réalité, il me semble que, dans l'être du roi pêcheur, cette défaillance de la virilité qu'on lui prête apparaît un peu comme l'envers de ce que j'essayais de dessiner à travers Gaillard: c'est, en fait, la perte de l'imagination. Comme si le roi pêcheur ne pouvait plus féconder de par la fièvre et la passion de son esprit les terres qui l'entourent et par conséquent ne pouvait pas accomplir l'oeuvre qui devait être la sienne dans l'ensemble des aventures de ceux qui participent à la Quête du Graal. Alors j'étends cette image de la terre gaste à l'ensemble de la relation que j'ai essayé de dessiner entre la terre et nous. C'est-à-dire que chacun a éprouvé ce sentiment assez commun de se trouver ou bien devant un paysage tout à fait ordinaire et qui plus on le regarde devient de plus en plus ordinaire, banal, vidé de toute substance, ou bien en des endroits que vous avez peints comme magiques et qui effectivement comportent en eux une certaine magie mais qui ne nous parlent pas. Cette terre gaste, elle peut être le fruit du dessèchement de notre propre cœur, c'est-à-dire qu'il y a un moment où nous n'avons plus de parole pour la terre parce que nous sommes mal irrigués par notre passion d'être et distraits de notre être essentiel; ou bien, si on se place dans une perspective dynamique, si l'on pense que la matière aussi, ou ce qu'on appelle ainsi, est chargée d'imagination, pourquoi ne pas imaginer que dans l'expérience que nous faisons du monde, tout au long de notre existence, de temps en temps la matière a bien le droit de se refuser à nous, comme nous de temps à autre nous nous refusons à elle. J'essaie d'instaurer un dialogue de nature passionnelle entre ce qu'on pourrait appeler le dedans et le dehors. Je crois qu'il y a une alliance qui permet ou bien d'avoir cette vibration qui me paraît le fondement même de ce dialogue, ou bien, au contraire, une disharmonie qui, d'une certaine manière, est un retour au chaos.

Marie-Andrée Cossette

Auriez-vous l'obligeance de nous entretenir un peu sur les vies antérieures.

Claude Mettra:

Oui. Je voulais revenir sur l'expression que j'ai employée de «vie antérieure». Ce que j'essayais de mettre en lumière, avec la pauvreté de mes moyens et de nos moyens humains en général, c'est ce qu'il y aurait dans un arrière-fond de notre existence terrestre. Je faisais allusion à cette éternité retrouvée dont parlent Rimbaud et Nietzsche. Il y aurait une sorte de continuité de ces fragments de l'esprit universel en chacun de nous, dont notre incarnation est une étape provisoire et éphémère. Quand nous parlons de vie antérieure, (parce que nous n'avons pas d'autre terme), c'est ambigu dans la mesure où nous donnons le sentiment que ça se place effectivement avant notre vie terrestre. En réalité, parce que c'est hors de notre capacité physique ou intellectuelle, nous manquons de terme pour nous dessiner autrement que dans notre temps humain. Mais on peut supposer, sans que nous en ayons aucune notion, qu'il existe un autre temps dans lequel notre temps humain ne s'insère pas, avec lequel il n'a pas de relation permanente, mais qui serait, peut-être, l'éternité. C'est quelque chose qui est à la fois antérieur, dans notre passé, et présent parce que c'est infini et que ça continue à exister dans notre vie terrestre, et au-delà. C'est une impression qu'on peut avoir quelquefois. C'est une impression que j'ai parfois en écoutant des musiques de type répétitif, la musique hindoue ou la musique persane; c'est pour ça que ce domaine de la musique m'a paru si fondamental. Une sorte d'immersion dans le tissu musical qui nous est transmis par ces civilisations antiques vous fait entrer lentement dans une durée qui ne peut plus s'insérer dans le temps qui est notre temps quotidien, parce qu'il est effectivement dans un domaine de la vibration qui se traduit pour nous par une modification totale de la durée. Ça ne se produit que dans les moments de grâce. A ce moment-là, petit à petit, on est pris dans un tissu où notre temps à nous se dissout, pour nous installer dans une vibration qui me semble très proche de celle que nous pouvons rencontrer dans le chant d'amour, dans la mesure où les coeurs ou les corps vibrent à l'unisson (c'est même passé dans le langage courant). Il y a là une sorte d'éclatement, de dispersion du temps.

Luc Bureau:

Est-ce que cette espèce de résurrection correspondait aux archétypes de Jung, en particulier?

Claude Mettra:

Je ne crois pas. Enfin, ce n'est pas tout à fait dans mon interrogation. Cet après-midi, plusieurs ont parlé de sociétés archaïques, qui essaient de retrouver le fondement profond qui les a guidées depuis le fond des âges et dont l'expérience est aujourd'hui grandement menacée. Dans les sociétés anciennes, la conscience individuelle était dans une large mesure immergée dans la conscience collective. Toute une part de l'activité psychique semblait définie par l'existence même de la communauté, dans des solidarités très étroites, des solidarités de sensibilité. L'histoire de l'espèce humaine, telle qu'elle s'est écrite depuis des millénaires, c'est essentiellement l'histoire de la conscience, c'est-à-dire de l'élargissement que nous propose la psychanalyse, mais surtout le fait que la conscience est largement individualisée. Par conséquent, tout une part que l'individu donnait à charge à la communauté, doit maintenant être assumée par l'individu seul. Chacun d'entre nous est

une société primitive en quelque sorte, et nous devons faire notre périple très solitairement, parce que ce que nous pouvons attendre de la société ne concerne peut-être pas la profondeur même de notre être. En même temps, et c'est là la richesse de la vie, tous les hommes sont très différents les uns des autres. Il n'y a plus, peut-être, de perspective générale. Nous nous trouvons devant un héritage immense avec notre particularité individuelle, avec nos sensibilités que nous aurons à rendre encore plus personnelles. Si c'est pour se fondre dans la collectivité, nous perdons le sens même de notre existence et devons trouver dans l'héritage qui nous est transmis, (pour les artistes c'est particulièrement important), ce qui nous est spécialement destiné. Prenons un exemple très simple: un opéra très connu, comme *La flûte enchantée*. Vous avez évidemment un discours collectif sur cet opéra, avec toutes les interprétations sur l'aspect ésotérique de l'oeuvre. Si vous faites entendre *La flûte enchantée* à tous les gens qui sont ici, chacun dans son petit coin, certaines notations vont être communes; mais si vous vous dites «comment je suis touché, moi, en tant qu'individu, par cet opéra, en tant que scénario, en tant que message symbolique, en tant qu'organisation musicale et en tant qu'interprétation au niveau de la voix», vous vous apercevez qu'un travail un peu suivi va amener des différences énormes. La difficulté de l'expérience de la vie que nous faisons tous, chacun de notre côté, consiste à trouver ce qui nous est spécialement destiné. Ce qui nous est destiné est différent pour chacun. En restant sur la plan de la terre, ce qui parle dans un paysage, pour l'un ce sera une petite brindille, pour l'autre ce sera un étang, pour l'autre ce sera une manière particulière qu'ont les nuages de circuler sur l'horizon. Tout se situe dans la différence, et pas dans des images universelles telles que les archétypes qui sont chers à Jung. Ceci dit, il y a peut-être des rapports entre les deux...

Irène Durand (à Raymond Montpetit):

Votre propos sur les escaliers et les espaces intérieurs a suscité chez moi une certaine réflexion. Est-ce que dans votre recherche vous n'avez pas fait un lien avec Janus, dieu romain du seuil? La maison romaine, c'est aussi le temple, c'est le foyer, l'autel du père. Qu'au Québec on ait pensé qu'il devait n'y avoir qu'un seuil par famille peut être lié à cette mythologie romaine. Si cette hypothèse se tient, maintenant que le seuil disparaît et qu'on habite dans des maisons à appartements multiples, on pourrait relier le phénomène à l'éclatement de la famille, de la structure du père, etc. Peut-il y avoir des liens assez forts entre ces phénomènes?

Raymond Montpetit:

Deux ou trois choses. J'ai fait une étude de la perception des escaliers de Montréal qu'on a beaucoup décriés. On disait que c'était une aberration, dans un pays où il neige. Que c'est casse-cou, laid. Des textes disaient: «on a laissé les échafaudages après la maison». Maintenant, c'est presque le symbole de la ville de Montréal. Il y a eu une affiche, produite par le Ministère des affaires culturelles et la Communauté urbaine de Montréal où ces escaliers devenaient la contribution de la ville à l'histoire de l'architecture. Ce qui me fait dire que les formes architecturales n'ont pas de sens en elles-mêmes. L'arc gothique n'est ni plus ni moins pieux que l'arc roman. Bien que... On s'empare des formes et on interagit avec elles. Hyppolite Taine trouvait l'art

gothique dégueulasse. Il dit: «quand le soleil passe à travers ces vitraux et jette sur le plancher des taches rouges, bleuës, jaunes, c'est à vomir». Il décrit ça comme une pizzeria de lendemain de veille... Encore une fois, selon moi, il n'y a pas de signification du gothique: ça dépend de votre point de vue, de comment vous le percevez. L'escalier a des significations positives ou négatives, dépendamment de notre interprétation. Pour ce qui est du domicile romain, j'ai essayé de montrer que la naissance du domicile comme lieu privé n'existait pas à Rome. Je pense que cette notion d'expression de soi, si je suis la filière Hollande et bourgeoisie industrielle, c'est pas tout à fait pareil. Néanmoins, l'idée qu'une porte est un lieu symbolique... Il y a eu une exposition il y a quelques années, à Paris, sur les portes de la ville. C'est bien certain que les portes doivent être marquées, que ce soit l'Arc de Triomphe, ou la porte d'entrée cérémoniale, etc. Même dans des architecture relativement simples, comme l'architecture coloniale aux USA, la porte va recevoir une certaine ornementation. Il y a donc une portée symbolique forte et en général marquée de la porte. Pensez qu'à certaines périodes de l'année, dans certains rituels de fête, on met des fleurs, comme à Pâques, ou de l'ail pour chasser les vampires. La porte est un réceptacle, dans certaines circonstances spécifiques, de décorations et d'ornementation quelquefois carrément architecturales et permanentes, quelquefois temporaires, venant marquer le seuil dans le cadre de certains rituels. Je ne sais pas si je vous suivrais très loin sur la comparaison Rome/portes montréalaises, mais la porte est assurément un lieu symbolique. La porte est ouverte à de telles considérations...

À propos des portes de Montréal, il est certain qu'il y avait des motifs économiques, mais il est intéressant de voir ces textes où on parle de «l'illusion d'un chez soi individuel». Il y a des villes qui ont choisi le contraire: les grandes conciergeries où on partage une adresse; c'est l'une des premières surprises des Québécois qui arrivent à Paris. J'ai l'impression que, symboliquement, il en va de l'identité.

Brigitte Thibault (à Claude Mettra):

Quel rapport faites-vous entre le destin et la fatalité?

Claude Mettra:

C'est le problème qui m'occupe le plus en ce moment, et pour lequel, évidemment, il n'y a pas de réponse. Il y a justement chez tous les êtres humains le sentiment qu'il y a une sorte de fatalité qui nous donnerait la direction générale de notre existence. Je crois que l'intérêt qui se manifeste aujourd'hui (et prend les formes les plus douteuses) pour l'astrologie, par exemple, relève de cette préoccupation de trouver les traces d'un destin. Je crois que c'est un intérêt qu'il est passionnant d'analyser chez les gens qui, précisément, se trouvent dépourvus de destin personnel. J'ai l'impression qu'il y a tellement de gens, dans la société contemporaine, qui sont écrasés par le quotidien, dépossédés, aliénés de leur propre vie que, pour compenser cette absence d'existence personnelle, ils ont besoin de se persuader que les astres s'intéressent à eux. Par conséquent, consulter l'horoscope quotidien, c'est se dire: «je ne suis pas une poussière perdue dans le magma des grandes villes, mais il y a Saturne, il y a le Lion, il y a les Gémeaux qui s'intéressent à moi; au même titre que les grands de la terre dont on voit les

noms dans les colonnes des journaux, j'ai aussi une destinée». Ceci dit, il reste deux autres aspects de l'existence que nous vivons tous les jours. Il y a l'intervention d'une part de la volonté, d'autre part du hasard. Je pense que notre ami Robert Richard demain, pourra nous donner quelques pistes dans le domaine de la psychanalyse. Mais il y a une question que je pose: prenons le sujet psychanalysé (j'en parle en profane); la psychanalyse va dire: «cet être est mal dans sa peau, il est bloqué, il y a des choses qui font muraille en lui et qui l'empêchent d'être lui-même; il faut défaire ces noeuds de manière à ce qu'il puisse s'ouvrir au monde, s'insérer dans le monde». Ceci en dévoilant les chocs, les agressions, les conflits dont ce sujet a pu être le territoire depuis sa venue au monde. Ceci est une chose. Et il y a l'irruption dans notre vie quotidienne d'une quantité de choses interprétées comme l'expression de notre propre nature. Quelqu'un dit: «ce qui nous arrive nous ressemble». C'est terrible parce que quand il nous arrive de mauvaises choses, c'est que nous étions ouverts à ces mauvaises choses. Et puis, il y a tout le fruit du hasard. On a frappé chez nous à neuf heures du matin. On aurait pu ne pas être là, être endormis, ne pas avoir envie d'ouvrir; mais on a ouvert et ça été le début de situations compliquées, de liaisons tragiques. Pourquoi est-ce qu'on a ouvert à ce moment-là? La vie est pleine de hasard, comme ça. On posait le problème hier à propos de Dostoïevski, je crois. C'est le problème que se sont posé tous les grands romanciers du XIX^{ème} siècle, en particulier les romanciers russes: comment notre vie est-elle façonnée? Alors dans cette impossibilité où nous sommes de voir le lien entre un destin général, le hasard et la volonté, c'est peut-être une sagesse nécessaire de se ménager un espace qui n'appartient ni à la fatalité, ni au hasard, ni à la volonté proprement dite, sinon une volonté élémentaire que j'appellerais la volonté d'être heureux. Je ne sais pas si quelques-uns d'entre vous connaissent l'oeuvre de John Cooper Powys qui a été si importante pour moi. Il dit que l'entreprise la plus difficile, même quand les circonstances extérieures ne sont pas trop compliquées, c'est d'être heureux. C'est un pari que nous devrions jeter de temps en temps. Parce que c'est un bien qu'on trouve peu. Il y a un sorte de sagesse qui se déploie autour de ça. Effectivement, quand on regarde de près, on s'aperçoit que c'est une chose très compliquée. Au fond, le désir d'être heureux permet de transcender des idées de fatalité, de hasard, et de volonté forcenée de brusquer et de transformer le cours des choses. Il s'agit de maintenir ce rivage, cette île dans laquelle on puisse trouver bonheur et jouissance. Mais là, je suis très prudent dans ces notions.

Louise Déry:

Je voudrais partager avec vous une coïncidence que m'a rapportée Frédéric-Jacques Temple. Je ne sais pas si c'est dû au sens que l'on donne au mot destin, mais il s'avère qu'un texte de Gaston Miron a été cité ici par Paul Chanel Malenfant; or ce texte a été écrit à Montpellier, chez Frédéric-Jacques Temple.

Claude Mettra:

Un ange qui passait par là...

Jacques Pelletier:

J'ai beaucoup aimé les exposés qui ont été faits cet après-midi, ce soir.

Il y a un dénominateur commun qui en ressort: l'éloge de la différence, de la singularité. Je trouve ça intéressant. Mais comment concilie-t-on les différences et les singularités, comment trouve-t-on son bonheur à travers ça... et qu'est-ce qu'on fait du collectif? Je trouve que le collectif n'est pas très présent jusqu'à présent dans la rencontre. Ce n'est pas une critique, mais une constatation. Cette réflexion m'est inspirée par un livre que j'ai lu récemment: *La communauté perdue* de Jean-Marc Piotte. Il parle pour les gens de ma génération, autour de la quarantaine, dans un tournant de la vie qu'on trouve souvent difficile. Il y a une tentation extrêmement forte de se retourner sur soi, de se replier. Mais, à travers ça, il y a un fil qui se perd et le titre du livre en rend compte. C'est en ce sens-là que je me demande comment on concilie une quête individuelle avec quelque chose de plus global, un projet collectif.

Claude Mettra:

Il n'y a pas nécessairement antinomie. Ça a l'air stupide de parler comme ça du bonheur. On se dit: «qu'est-ce que c'est que ce type qui s'enferme et qui dit «je veux être heureux»; ça pourrait faire l'objet d'un paysage absolument caricatural. On a honte de parler du bonheur. Ceci dit, quand vous êtes dans une communauté de travail, si vous avez avec vous un certain nombre de gens, vous savez très bien que l'énergie qui va se déployer dans cette communauté et sa fécondité sont liées au fait que les gens qui y participent apportent leur collaboration et un certain bonheur d'être, ce qui n'est pas toujours facile. Moi je travaille avec toute une équipe et je suis très cyclothymique: il y a des jours où ça m'arrive de pleurnicher et ça fait très mauvais effet parce qu'ils se mettent à pleurnicher aussi, à faire des mauvaises émissions, et le soir ils me téléphonent ou font téléphoner par un autre parce qu'ils n'osent pas, pour dire «qu'est-ce qu'on peut faire?» Il n'y a pas antinomie. C'est une manière de trouver. Ce que j'entends par bonheur, c'est quelque chose de simple. Personnellement, je n'ai pas trouvé facilement, ça dépend aussi de la nature qu'on a. C'est l'amour de la vie. Au niveau de la participation à la vie de la communauté, les problèmes peuvent-être liés à une morale qu'on se fait à soi-même. C'est aussi le fait que cet amour de la vie ouvre forcément sur le respect de la vie. Par conséquent, il ne s'agit pas de créer une espèce d'univers clos qui serait la jouissance personnelle, mais quelque chose qui donne à la vie son intensité la plus grande. J'ai été très frappé de voir ce qui s'est passé ici. J'arrive de l'extérieur, absolument inconnu; je débarque dans ce pays et tous les gens sont extraordinairement gentils pour moi, il me sourient, etc. Il y a une prévenance. J'y suis très sensible. J'arrive de Paris qui est une ville effroyablement dure. Un étranger à Paris va devoir ramer beaucoup pour être accepté, pris dans le tissu de la ville. Ce sont des choses très pragmatiques, tout ça. L'effort qu'on fait pour aimer la vie n'éloigne pas du tout du souci de la communauté.

Sylvie Gallant:

Pour répondre à Jacques Pelletier, voici une image très terre à terre. Je nous vois ici aujourd'hui comme des arbres, mais des arbres différents. Mis ensemble, ça donne une forêt tou à fait intéressante. Pour moi il n'y a pas de contradiction entre l'individu qui fait sa recherche personnelle et la collectivité.

André Gervais:

Quand j'ai entendu que Raymond Montpetit avait publié un article intitulé «Théorie des ensembles érotiques» et que je lui ai entendu dire que le dernier temps de son exposé porterait sur «le lieu des lieux», je me suis dit: «il ne nous dit pas de quel lieu il s'agit; il va certainement nous parler du lieu des lieux, ce superlatif, dont on dit que c'est le seul refuge du privé actuellement, la chambre à coucher, dans laquelle peuvent être analysés les ensembles érotiques en question». On est passé d'un lieu où il peut y avoir de la création, à un autre où il y en a certainement: l'atelier du peintre. Pourquoi avoir fait ce choix-là, si c'est un choix qu'il fallait faire? Le lieu des lieux pourrait aussi être, à tout autre niveau, la cuisine et la toilette où passe la nourriture: les deux bouts de la chaîne. C'est quand même une question sur les différents lieux d'une maison qui ont des rôles tout à fait différents selon les points de vue, sur la structure de la maison et la vie quotidienne là-dedans.

Raymond Montpetit:

Si j'ai employé les expressions «lieu des lieux» et «représentation de représentation», c'est parce que quand un peintre décide de nous donner une représentation du lieu qui est son lieu de travail, c'est un lieu des lieux, puisque la toile elle-même est construite. Si c'était la cuisine, ça ne serait pas du tout la même chose. D'autres logiques pourraient probablement s'appliquer. Mais ce qui m'intéressait en particulier, c'était ma définition. Pour moi, un lieu c'est une synthèse perceptive d'un certain nombre de choses qui sont réellement là: des tables, des chaises, des éclairages, par exemple. C'est ça le lieu: un ensemble de choses que nous percevons et dont nous fixons le cadrage et l'échelle. Je trouve qu'on a trop tendance à réifier ou à substantifier le lieu. Je voulais insister sur le fait qu'on est dans plusieurs lieux. Actuellement, je suis dans un lieu vert, je suis entouré de vert. En même temps, je suis à Rimouski. Je suis au Québec, et je suis peut-être au Canada. Je m'oppose à la substantification. On est dans une multitude de lieux emboîtés: un ensemble de choses perçues dont nous fixons l'échelle et qui sont traversées de représentations. J'ai alors connecté ça sur l'atelier du peintre (parce qu'il y a des choses réelles dans cet atelier), et aussi ces autres lieux, des lieux de projection de son imaginaire, les lieux picturaux. Quand je suis devant un lieu pictural, telle toile qui est la représentation du lieu où la peinture prend lieu, doublée de toutes ces autres représentations, je suis devant un lieu synthèse. Ça me semblait mettre en lumière très clairement la définition du lieu comme ensemble de choses perçues avec l'aide de l'imaginaire et de certaines représentations. Quand à l'article sur la «Théorie des ensembles érotiques», je vous en ferai une copie...